طفولة الذاكرة /الشهادة والاسترجاع لوقائع الطفولة والثورة في الرواية الجزائرية المعاصرة على سبيل التمهيد.

شطاح عبد الله

جامعة خميس مليانة

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2016-02-26	2016-04-02	2016-12-31

ملخص:

سنشير هنا على سبيل التمهيد الالتباس اللطيف الذي يتضمنه العنوان، فالثورة في الأدب، على خلاف أدب الثورة، تحيل ضمنيا على الامتداد اللانهائي في الزمان، من حيث تمركز الثورة في المخيال الشعبي لخائضيها الذين يظلون، مهما تطاول بهم الزمان، يذكرون ثورتهم وأبطالها وملاحمها وإنجازاتها وآثارها الممتدة عبر العصور والأجيال، ولا تنفك تحضر بأشكال مختلفة وبوجهات نظر متعددة في مجالات التشخيص الفني المختلفة، لا سيما إذا كانت واقعة الثورة قد تغلغلت في تفاصيل الحياة وكيفت حيوات الأبطال والناس والمجتمع على النحو الذي كيفت به الثورة الجزائرية مصائر أبنائها واستقرت عميقا في اللاشعور الجمعي العابر للأجيال، وما زالت تكيف مصير الحاضر بوجوه متعددة ليس أقلها شأنا وخطرا استقرار (الشرعية الثورية) في الخلفية المظللة للسلطة السياسية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: الثورة، الأدب، المخيال الشعبي، الجزائر.

إن الثورة الجزائرية بالذات، على خلاف الثورات الأخرى التي عرفتها المجتمعات البشرية في سيرورتها التاريخية الخاصة، ما زالت لم تقل كل ممكناتها الأدبية إن صح القول، فما أشد ما ندهش عندما نرى قوميات أخرى لم يكن لها من التاريخ الخاص حدثا بطوليا استثنائيا تبني عليه المفاخر والأمجاد، ترتفع بحوادث فردية لا خطورة لها إلى سموات رفيعة من التمجيد والإشادة والترديد، صانعو منه أداة لحمة قومية، وملحمة في تاريخها، تنشئ الأجيال على تقديسه والعودة إليه في الازمات والملمات وتصنع منه حدثا فارقا منقطع النظير. على خلاف الثورة التحريرية التي كانت بشهادة الخصوم أنفسهم ملحمة نادرة المثال في الدلالة على قدرة الإرادة والإحساس العميق بالكرامة في إحداث (القطائع) التاريخية المغيرة لسيرورات التاريخ ومصائر الأمم والأفراد.

على هذا الأساس ما زالت الثورة التحريرية المجيدة، في تقديرنا الخاص على الأقل، ومن زاوية اشتغالنا الأدبي، تستثمر أدبيا بما يناسب أهميتها الوطنية والقومية والإنسانية عموما، ولا سيما

الممكنات الملحمية والتخييلية التي يتوفر عليها أبطالها ومجتمعها بتركيبته المعقدة، وأفرادها وعوامها وأطفالها ونساؤها بمواقعهم المختلفة التي أدوها بإخلاص ثوري قادر على الإلهام الفذ لبناء شخصيات تراجيدية حافلة بالدلالة، بما يجعل منها (منجما) تخييليا ما زالت عروق معده الثمين مطمورة تحت أكوام اللابمالاو والنسان، على الرغم تمكن كتاب الاستقال من اتسلهام الثورة في أعمال معدودة قدر لها أن تكون علامات فارقة في سياق كتابة الثورة.

وإذا كان تعذر كتابة الثورة وتسريدها في أوانها بالنظر إلى شرطها الثقافي المختلف في وقتها، مما كان سيعطي أدبا حربيا استثنائيا في مدونة السرد العالمي، على نحو روايةأرنست **همنغواي** الشهيرة(لمن تقرع الأجراس)، أو (ذهب مع الريح) لمارجريت **ميتشل**، وغيرها من الأعمال التي كتبها أصحابها تحت نيران الحروب والثورات مثل

جمال **الغيطاني** الذي اشتغل محررا عسكريا لصحيفة (أخبار اليوم) المصرية خلال حرب الاستنزاف، والذي أصدر نصين روائيين على هامش هذه التجربة هما (حكايات الغريب) و (الرفاعي)، ويوسف **القعيد** بـ(الحرب في بر مصر) و فؤاد **حجازي** بـ(الأسرى يقيمون المتاريس) و (الرقص على طبول مصرية) وعلي **حلبية** بـ(مكان تحت الشمس) و (نوبة رجوع) لمحمود **الوردانى**، و (أنشودة الأيام الآتية) لمحمد عبد الله **الهادى**، و(رجال وشظايا) لسمير **الفيل**، وغيرها الكثير من الأعمال الأدبية التي كتبها أصحابها ووثقوا بها شهاداتهم عن الانتهاكات التي طالت الجسد العربي في كل قطر من أقطاره، فبعد النكبة والنكسة وحرب الاستنزاف استيقظ الوعي العربي على الحرب الأهلية اللبنانية[1] وبعده الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، وهي الحروب التي كانت خلفية الكثير من النصوص السردية التي عايش أصحابها وقائع الحرب بحذافيرها، على نحو ما كتب رشاد أبو **شاور** في قصته المعروفة (بيروت . بيروت) أو غادة **السمان** في (كوابيس بيروت) التي وثقت بها معايشتها اليومية لتفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية. الثاني :الرواية التي يكتبها أدباء عاديون لكنها تناولت مناخ الحرب وتأثيراته على أوضاع البلاد العربية، ولا يخلو كاتب عربي، بغض النظر عن جنسيته القطرية، من آثار الحروب التي عانت منها الأمة، بدءاً من الاحتلال الأوروبي وصولا إلى الحروب ضد إسرائيل، حتى أوشكت الحرب أن تكون مصيرا محتوما للسرد العربي[2] سواء تأثر بها أولئك الكتاب ماديا وعانوها في أوطانهم الصغرى، أو أصابتهم على نحو غير مباشر في حميمية انتمائهم القومي والديني وحتى الإنساني[3] في أوطانهم الكبرى.

الثورة التحريرية في المتخيل السردي.

أما الثورة الجزائرية المجيدة التي جاءت في سياق وطني مختلف كما أسلفنا الإشارة، فلم تكتب سرديا إلا لاحقا، وعلى نحو مخالف للشعر، هذا الأخير الذي واكب الثورة منذ شرارتها الأولى، وعايشها معايشة حية مفعمة بالحماسة والبطولة والرغبة الشرسة في التحرر، وغيرها من العواطف التي امتزجت فيها الوطنية بالمشاعر القومية والدينية، وإرادة التحرر من الهيمنة الاستعمارية واستعادة المجد العربي السليب منذ بداية الهيمنة الاستعمارية الغربية، وقد كانت تلك الثورة مصدر وحي لا ينضب لشعراء الداخل/الجزائريين كمفدي **زكريا** الذي ارتبط شعره ووجوده بتلك الثورة التي ساهم فيها بوجوده المادي وشعره الذي ظل يتغنى بأمجادها، وبطولات أصحابها حتى غيبه الفناء، بالإضافة إلى محمد العيد آل **خليفة** الذي ابتدأ (مقاومته) الشعرية مبكرا ثم اخلص للثورة حتى الآخر، ناهيك عن شعراء العربية الكبار[4] الذين ألهمتهم الثورة أقوى معاني الفداء والبطولة والشهادة في سبيل قيم الحرية الغالية.

وقد اجتمعت ظروف خاصة بالجزائر غيبت السرد عن مشهد الثورة التي يؤكد الدارسون على أنها لم تتناول سرديا في مستوى يليق بمكانها بين الثورات والأحداث الفارقة في سيرورة التاريخ الوطني أو العالمي[5]، فالاستعمار والآلة القمعية، والرقابة، والنزوع إلى فرنسة المجتمع، ومصادرة الهوية، والحرب على الشخصية الوطنية، واللغة، والكيان الطبيعي للمجتمع الجزائري المرتبط بالمشرق ثقافة وفكرا ومعرفة منذ الفتح الإسلامي، عوامل مضافا إليها غيرها من الشروط الموضوعية التي قطعت ذلك الامتداد وذلك التواصل الطبيعي مع المشرق، فتأخرت عن التيارات الفكرية والأدبية التي كانت تموج في مصر ولبنان وسوريا والعراق، فلم ينتج في الجزائر وفي البلدان المغاربية كلها سرد عربي ذي بال، بينما انصرفت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد كل محمد **ديب** ومولود **فرعون** وكاتب **ياسين** ومولود **معمري** ومالك **حداد**، وآسيا **جبار** إلى رصد الواقع الاجتماعي تحت الاستعمار، وتفصيل ألوان المهانات والفقر، والذل الذي يعيشه الأهالي تحسسا لإرهاصات الثورة القادمة وبناء لملامح الوجدان الجزائري المفارق للفرنسي على الرغم مما تبذله السلطات الاستعمارية من جهود، قرنا ونيفا من الزمان، في سبيل تزوير التاريخ ومصادرة المخيال العربي الإسلامي الضارب في أعماق الشخصية الجزائرية.

لقد كانت تلك النصوص بلغتها الفرنسية مضن الكثير من الجدل حول هويتها الملتبسة باللغة الفرنسية، وتقاليدها الروائية الراسخة، وجمالياتها التخييلية المفارقة للمكون العربي وتقاليده، وما زال التساؤل قائما حول هويتها على الرغم من التقدم المذهل الذي حققته اللغويات في النصف

الثاني من القرن العشرين، وما زالت تلك النصوص عرضة للتساؤل حول هويتها التصنيفية العميقة، وما إذا كانت أدبا جزائريا مكتوبا بلغة أخرى أم هي أدب فرنسي صرف.

مهما يكن فإن الحسم في المسألة لا يبدو متاحا في الوقت الراهن، ولا يزعجنا ذلك كثيرا عن التأكيد على طبيعة المقاومة الراسخة في تفاصيل تلك النصوص، مقاومة استيعارية تلوح أكثر مما تصرح، تتوسل الرمز والإشارة والتقرير المحايد لأوضاع غير طبيعية، في مستعمرة تعاني مرارة الاضطهاد على كافة الأصعدة، اضطهاد التاريخ والهوية والحرية والتقاليد والموروث وكل المقومات المحددة لشخصية شعب من الشعوب، وتشير إشارة إلى فشل المهمة (الحضارية) التي تذرع بها الاستعمار ليخفي نواياه الحقيقية، وتسجل القاع غير الإنساني الذي انحدر إليه الشعب، وتكذب دعاوى التمدين التي ما انفكت الدعاية الاستعمارية ترفعها لتسويغ آلياتها الحثيثة لسلب الأرض وتزييف التاريخ والجغرافيا معا. من أجل ذلك يسهل تصنيف هذه الأعمال ضمن أدب المقاومة بمفهومه الواسع وليس أدب الحرب، لأن كتابها لم ينخرطوا في حرب التحرير، ولم يعايشوا وقائع الحرب محاربين بل عانوا آثارها الجانبية كما عاناها عموم الجزائريين، دون أن ينزع ذلك عنهم عاطفتهم الوطنية المشبوبة، ولا إرادتهم الصادقة للتحرر والكرامة، وقد دفع مولود **فرعون** حياته ثمنا لمقاومته على الرغم من طبيعتها (السلبية) تلك، حيث حصدته آلة الموت التي شرعتها المنظمة السرية O.S بين يدي الاستقلال، وظل محمد **ديب** وفيا لخطه الوطني في معظم أعماله على الرغم من المنفى الذي عاش فيه بعد الاستقلال.

ذلك على الأقل يمكن التأكد منه بواسطة النصوص نفسها، لأنها لم تتعرض للثورة، ولا لمعركة التحرير، ولا لبطولات الجزائريين الذين كانوا يخوضون حرب المصير بكل ما تضمنته من بطش و فتك واستئصال، وقد نشرت كلها بعد 1954، السنة التي شهدت انطلاق الثورة التحريرية.

أما التسريد العربي لوقائع الثورة أو لجوانب منها على الأقل، فقد تأخر إلى سبعينيات القرن الماضي[6]، بعد مضي عشرية من الزمن على الاستقلال، وبعد أن ظهر جيل من الكتاب المخضرمين الذين عايشوا الثورة وما قبل الثورة كما عاشوا الاستقلال وما بعده، وتعرفوا، من قرب، على تطور الوعي الوطني والتيارات الإيديولوجية، وخطاب الحركة الوطنية، وإرهاصات الثورة مثل الطاهر **وطار**، رشيد **بوجدرة**، و عبد الحميد بن **هدوقة** صاحب أول[7] رواية عربية جزائرية، (ريح الجنوب) التي صدرت سنة 1971، واحتلت مكانتها في تاريخ السردية الجزائرية العربية باعتبارها المنطلق، والمؤسس لتجارب شابة أخرى سيستلهمها الجيل الجديد الموصوف في أدبيات الإعلام بجيل الاستقلال أمثال محمد **ساري**، مرزاق **بقطاش**، واسيني **الأعرج**، محمد **مفلاح** والحبيب **السايح**، أمين **الزاوي**، أحلام **مستغانمي** وغيرهم.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية السبعينية أو الثمانينية قد خرجت إلى الوجود مسكونة بموضوعة محورية هي الثورة التحريرية، والخيارات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تبنتها السلطة غداة الاستقلال، فرواية (اللاز) الشهيرة للطاهر **وطار** دارت أحداثها حول الثورة التحريرية، وانتسج السرد فيها من منظور إيديولوجي ماركسي باعتباره الخيار الايديولوجي الشخصي للكاتب، على خلاف رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق **بقطاش** ورواية (التفكك) الفرنكفونية لرشيد **بوجدرة** التي لم تتحكم فيهما الخيارات الشخصية في تسريد وقائع الثورة، وبلورة ثيمات المتن وتحريك السيرورة السردية على نحو ما تم الأمر في (اللاز) التي انفردت بهذا الاستراتيجية في واقع الأمر، بينما انفردت رواية (ريح الجنوب) المنشورة قبلهما بتحليل التوجه الاشتراكي والثورة الزراعية التي انتهجتها السلطة بداية السبعينيات، على نحو ما تفعل رواية (الزلزال) للطاهر **وطار** و (عرس بغل) للكتب نفسه أواخر السبعينيات، دون أن تتخلى عن الخلفية التاريخية للثورة التحريرية التي ستظل الخلفية القارة لبقية النصوص حتى بداية التسعينيات.

دون الحاجة إلى استقصاء العناوين الصادرة في العشرين سنة الفاصلة بين التاريخيين الفارقين في التاريخ الوطني الجزائري، ونعني بهما الاستقلال/1962، وبداية الإرهاب الدموي/1992، يمكن التأكيد على الملمح الواقعي[8] الغالب على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، واقعية مسكونة بمساءلة الحاضر في كل أبعاده، و(محاكمة) السلطة وسياستها التي أفضت، في النهاية، إلى شعور غامر لدى الكتاب هو الشعور بخيانة السلطة للشهداء، والانحراف بالبلاد عن مبادئ أول نوفمبر، وتعميم الإحساس الوطني الحاد بما أطلقنا عليه خيبة ما بعد الاستقلال[9] في دراسات سابقة لنا لأحد النصوص الروائية لواحد من هؤلاء الكتاب، وهي لا تفعل ذلك في سياق واقعي مبتور عن امتداده التاريخي، بقدر ما تفتح ذاكرة الشخوص على ملحمة التحرير، والآمال العريضة التي ملأت صدور الجزائريين فانخرطوا بلا تردد في صفوف الجهاد والفداء.

وتمكنت تلك النصوص، في النهاية، من تعويض قصوها عن كتابة الثورة كتابة مستقصية لملحميتها، أو في أقل الأحوال من محاولة ذلك في جنس الرواية التاريخية المدججة بوسائلها وتقنياتها وآلياتها التاريخية الخاصة في إحداث الإيهام بالتأريخ والإمتاع الفني معا، لكنها لم تعجز في سياق تبرير فداحة ذلك العجز من تفعيل جملة من العوامل ليس أقلها انعدام الوثائق واستئثار فرنسا بأرشيف الثورة، وإحجام الفاعلين الحقيقيين في تلك الثورة من كتابة المذكرات والشهادات تجنبا لإزعاج السلطة التي انفردت بروايتها الخاصة لتاريخ الثورة التي أملتها اعتبارات مناطقية/جهوية، وصراع العصب على السلطة، وأمات في الوقت نفسه كثيرا من الزيف والتضليل والأخطاء التي هي نصيب النظرة الأحادية المؤدلجة في أغلب الحالات، بيد أن بلوغ معظم أولئك الفاعلين سنا متقدمة، وموت

بعضهم، والحرية النسبية للنشر والإعلام، مكنتهم من كتابة مذكراتهم وتوثيق شهاداتهم عن تلك المرحلة الحرجة من التاريخ، ومن ثم توفير شهادات حية مهمة للباحثين في تاريخ الثورة[10].

وقد استطاعت تلك الشهادات، بما أثارته من جدل ونقاش وخلاف، تطور في بعض المواطن، إلى تبادل للتهم والتجريح و الشتائم[11]، مضافا إليها احتجاجات الأحزاب السياسية على استمرار السلطة في التذرع في احتكارها للحكم بالشرعية الثورية، ونشوء أجيال جديدة لا تنظر إلى الثورة بالقداسة نفسها، ولا بالطابو نفسه الذي لف الثورة ورجالها ووقائعها في بياض قدسي لا تطاله الريبة ولا يمتد إليه الشك إبان السبعينيات والثمانينيات، وثورة الأجيال الشابة على استغلال الثورة من طرف فئات معدودة ما انفكت تستأثر بالمال والجاه والمناصب، وانحدار بعض رموزها إلى قعر الفساد والفضائح التي تناقلتها الجرائد الحرة وأفشتها بروح يشبه الإدانة لجيل نوفمبر وتقاعسه عن التسامي بثقافة السلطة إلى الشفافية و الديموقراطية والعدالة النزيهة التي ترد صورها المشرقة من البلاد المتقدمة، فتخلب ألباب الشباب والمواطنين والقراء عامة، كل ذلك وكثير غيره يجعل الناظر " إلى الواقع من حولنا يتبيَّن- في يُسر . أن الثورة بصورتها المُقدَّسة قد فقدت بريقها ليس بفعل الكتابة الروائية التي . لاشك . لها تأثيرها في النخبة القارئة، وإنما لأن الخطاب السياسي الذي كرَّسها صورةً صافيةً ليس بها شائبة-هو الذي عمد إلى إفسادها. و نهض الواقع . هاهنا بما فيه من التردّي . ليحملق في عيون الناس ويدعوهم إلى المراجعة."[12].

طفولة الذاكرة أو ذاكرة الطفولة؟

يثير تزاوج الطفل والثورة في العنوان أسئلة حافة، تتعلق في مجملها بما إذا كان المقصود هو تناول الأدب للطفل في الثورة أو تناوله إياه منفصلا عن ثيمة الثورة بما يجعله أدبا متمحضا للطفل، فيصح توصيفه بأدب الطفل ومقاربته من حيث هو كذلك. بيد أننا سوف نميل من جهتنا إلى الخوض في الأدب الذي تناول طفل الثورة، بدل أدب الطفل الذي اشتغل على الثورة، بما هو أدب الطفل أساسا، على الرغم من إدراكنا لغياب ذلك أو ندرته في العموم، إلا ما نزر من محاولات لا ترتفع إلى مراكمة متن جدير بمقاربته كظاهرة تتوفر على قواسم مشتركة أو تقاطعات هامة في الشكل والبناء والمضمون.

بناء على إدراكنا لهذه اللطيفة الخاصة بالأدب الجزائري فضلنا إدراج ورقتنا هذه تحت عنوان ذاكرة الطفولة، إلماحا إلى طبيعة الأدب الجزائري الذي اشتغل على الثورة، وإلى كتابه أنفسهم، باعتبارهم كانوا أطفالا إبان تلك المرحلة، لا يبعد أن يكونوا قد اشتملوا على تجارب ذاتية تتفاوت وضوحا وغموضا، سطحية وعمقا، من كاتب إلى آخر، انبروا، لما تهيأت لهم أسباب الكتابة، إلى

صياغة تلك التجارب صياغة أدبية تخييلية تستعيد الثورة ووقائعها، منظورا إليها من زاوية تلك التجارب الصغيرة المخزونة في طيات الذاكرة، والملتبسة بحميمية الذات التباسا لا تلطفه ولا تعدله مدركات الوعي المتأخرة في مرحلة النضج، من خلال الكتب ووثائق التاريخ وشهادات الذين عاشوا الثورة وعايشوها بكل ما في وعيهم من نضج وامتلاء.

وعلى أساس هذه الخصيصة الطفولية البكر صغنا مفهوم الاسترجاع للدلالة على كتابة الثورة أو إدراج تفصيل صغير منها على نحو ما أسلفنا، في تمن النص الذي يصبح بسبب ذلك خطابا لذاكرة الطفولة أو وجها من وجوه طفولة الذاكرة، يتقايسان ويتضافران من حيث يتقابلان في الدلالة على ملمح واحد من ملامح الخطاب الروائي المشتغل على الثورة.

ولطالما ارتبطت الذاكرة بأجناس أدبية مختلفة، لا سيما في الفنون السردية المتعالقة مع السيرة الذاتية، كالسيرة الروائية و التخييل الذاتي والسيرة الأدبية الصرف، إذ تتكئ كلها على الذاكرة ومخزونها من الأحداث والوقائع والذكريات، تعتمد، عند الشروع في استرجاعها أثناء لحظة الكتابة الواعية، على أسلوب الاسترجاع وخطابه المميز بالحنين و(النوستالجيا) لفضاءات الطفولة ومراتع الصبا وأحلام المراهقة والشباب الأول، بما يجعل التعرض لهذه الأصناف من الخطابات يفرض الاعتناء بالأمكنة والأفضية على نحو خاص، لأنها غالبا ما تحتاز على مقصدية بارزة في الخطاب والتسريد والوصف، وتكاد تصبح هدف النص وبؤرته الحيوية ومركزه التخييلي الذي لم يأت النص إلا ليستعيد تفاصيلها وروائحها وتشكلاتها السابقة في الذاكرة والوجدان.

يحضرنا في الدلالة على هذا الملح الاسترجاعي الخاص بالثورة ووقائعها استرجاع الشاعر، بطل الرواية، لوقائع طفولته التي عايشت واقعة قتل (**العارم**) الشابة الأوراسية الفاتنة للجندي الفرنسي الذي حاول اغتصابها في رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر **وطار**، حيث وردت الواقعة محمولة على أجنحة الذكرى الرفيفة، و دواعي الحنين الجارف إلى جبال **الأوراس** الشم كلما أمعنت العاصمة، مكن عمله وعيشه، في النزول صوب القتل العبثي والإجرام والإرهاب الدموي الأعمى، كان يلتف ببرونسه الأبيض، ويركب صهوة الحلم، ويرقص على أنغام **الجرموني** رقصة الفلكلور الشاوي فتنثال على ذاكرته تفاصيل البطولة والحياة البدوية وومضات من وقائع الثورة التي احتفظت بها الذاكرة في جيوبها العميقة العصية على النسيان.

لقد وظف النص هذا التفصيل الصغير، وتفاصيل أخرى تعلقت برحلة الشاعر التعليمية من مسقط رأسه إلى المدرسة (الفرنكو اسلامية) بقسنطينة، حيث أدى رقصة الفرس الفلكلورية مستدعيا وهو تلميذ ملاحم من التاريخ الوطني القديم، وسواها من التفاصيل ذات السياق السيرذاتي

الصرف، التي تم اسدعاؤها مشعرنة بإحالة الماضي على الحاضر، كأن الاشتغال الصرف على الحاضر يفقد الذكرى كثافتها التراجيدية المتخلقة في رحم الماضي الملتبس في الذاكرة دائما بالمجد والجمال والحنين، أو كأن الإحساس الحي بالزمن لا يتأتى إلا من خلال الذاكرة والأمل، لأن الأشياء، في ذاتها، " خالية من المعنى ولكنها تضاء من خلال الذاكرة والأمل."[13] على حد تعبير أمينة **رشيد**.

و على هذا الأساس نجد **واسيني** الأعرج يكاد ينفرد بين الكتاب الجزائريين في الاشتغال على الذاكرة، وتوظيف أسلوب الاسترجاع بشكل حصري، في قراءة الثورة التحريرية وبعض وقائعها المثيرة، خصوصا في توصيف خيبة ما بعد الاستقلال التي يعيشها الناس بعمق مشاعرهم وانفعالهم وهم يشهدون تخلي الاستقلال والمستفيدين منه على قيم نوفمبر التي ضحى من أجلها الشهداء بأرواحهم طلبا لأغد أفضل لهم ولذريتهم.

تحضر هذه القراءة في سلسلة النصوص التي كتبها تجنيسيا تحت تصنيف السيرة الروائية المزاوجة بين تقنيات الرواية ومكونات السيرة، وهي النصوص التي اشتغلنا عليها في مؤلفنا النقدي (التخييل الذاتي في أدب واسيني **الأعرج**) الذي توصلنا فيه، وبعد قراءة كل من (ذاكرة الماء) ،(أنثى السراب)، (شرفات بحر الشمال) و (طوق الياسمين) إلى تجنيسها تحت مسمى التخييل الذاتي، وهو ممارسة سردية استحدثها سارج **دوبروفسكي** الكاتب الفرنسي في سبعينيات القرن الماضي تختلف عن السيرة الروائية في التصريح بهوية أعلام النص مع التصرف بحرية خيالية في الوقائع والأحداث.

وقد تولى السرد بضمير المتكلم المحيل على الرواي/الكاتب نفسه المعبر عن الكاتب الحقيقي بالاسم المعروف، إلى سرد جوانب مهمة من ذاكرة الطفولة التي عايشت في بكارتها وعذريتها الأولى شقاء والدته وبؤس عائلته التي ودعت كافلها شهيدا في قافلة الشهداء الذين ذهبوا فداء لمثل الثورة آمال الاستقلال العريضة التي تمخضت عن خيبة كبيرة عندما وقعت بين يدي مستغليها النافذين والحاكمين الرديئين الذين قضوا على آمال شعب بكامله، زجوا به في معمان اليأس إلى ارتكاب مختلف الحماقات، وبالشباب إلى أن يواجه البحر وحيتانه ليموت في المنافي البعيدة على أن يبقى رهين وطن مغتصب لم يعد ينبت إلا البؤس والهوان.

وهكذا راحت ذاكرة الطفل، ابن الشهيد، تستدعي من الماضي البعيد، ماضي الثورة المجيدة، رحلة الوالد الليلية صوب الجبال، والثورة والكفاح ثم لا يعود أبدا إلى حضن الأولاد المتلهفين وإلى الزوجة الشابة التي راحت ترعى أيتامها بكفاح أشد من كفاح الأب وهي تلتقط اللقمة الصعبة وتأوي إلى كنفها صغارها الذين فقدوا كافلهم من أجل قضية الأرض والحرية والكرامة وسواها من المعاني

التي راحت تعلل بها صغارها انتظارا لاستقلال لن يحقق من تلك أحلام المشرقة شيئا، صانعا من تلك الخيبة خيبة مضاعفة، خيبة الناس عامة وخيبتها هي خاصة التي حلمت طويلا وخاطت أعلام الوطن الجميلة بأناملها وعيونها التي فقدت بريقها تحت ضوء الشمعة الكابية.

وقد استعار الكاتب من مكونات المكان الجزائري معادلا موضوعيا يحمله تشوهات الاستقلال وخيباته، على نحو ما فعل مع (سيدة الرخام) في ذاكرة الماء ومع (القصبة) و (جميلة) وسواها من المعالم الجزائرية التاريخية في (شرفات بحر الشمال) وغيرها، حيث أصبحت ذاكرته الخاصة متعالقة مع ذاكرة المكان الجمع لمعاني الذات والزمن والتاريخ، لأنها ربطت بين الماضي والحاضر والمنقضي والناجز الذي تحول إلى صور قابعة في المخيلة، ارتكنت إليها الذات الساردة عندما اشتط بها الواقع وضاقت بها بدائل الراهن.

وتلك هي اللحظات التي تنشط فيها الذاكرة، وتنشط معها عمليات الاستعادة الفنية للمكان وفق المراحل والأشواط التي قطعها والتغيرات التي لحقت به، عندئذ تتذرع به وتتوسل إمكاناته لتنخرط في نظام لغوي غنائي تتحول الرواية في أثره " إلى ضرب من الترجمة الذاتية، إلا أنها ترجمة ذاتية لا تعنى بما وقع من الأحداث بقدر عنايتها بما يهز صاحبها من المخاوف والأحلام والهواجس."[14].

لقد أدى ارتباط الرواية بـ (الأنا) إلى تسرب (سيولي) للذات بكل تمزقاتها السيكولوجية وهمومها الاجتماعية وشواغلها الحضارية، كما أدى إلى تحميل الفضاء، تحت تأثير الفعل التحتي للإسقاط، إلى الإبانة عن مجمل التشوهات والشروخ والمسخ والتغيرات التي لحقت بسيرورته التاريخية، و إلى استدعاء فعاليتي القراءة والتأويل من أجل الإحاطة بتصاريف الزمن وآثاره المشدودة بين الماضي والحاضر في خط شديد التعرج والانكسار. وعلى هذا الأساس بدأ النص (استخباره) الفضائي باستدعاء الماضي البعيد والاشتغال على أمكنة القرية والطفولة الأولى وبدايات تشكل الوعي، استرفاد للمخيلة ونسجا إبداعيا لخيوط السرد التي تحيل ، في وجهها الأبرز، إلى " صوت الأنا، أنا النطق والبوح، لا أنا الراوي المشغول بشكل أساسي، ببناء عالم الشخصيات."[15]. إنه (الأنا) المتعالق مع السيرة الذي بين **ويسجربر** خصائصه الزمنية بقوله:" عندما يتعلق الأمر بالرؤية إلى الخلف، نكون بصدد سيرة ذاتية، بصدد (أنا) يكتب عن (أنا) تتصرف، حيث يتضاءل الفارق الزمني طرديا مع تقدم الحركة. "[16]. و من ثم كان خطاب (الأنا) يلتبس مع البوح الموظف للذاكرة " كقوة حيوية قادرة على الجمع بين المتناقضات، ولم شمل مجتمع هجين، هجنة تتحول مظاهرها بتحول الزمن، لكنها تبقي جوهر التصدع والانشطار الذي يعيشه المجتمع."[17].

لعلنا لا نجانب الصواب كثيرا إذا قلنا بأن معظم الأمكنة في النصوص التي أسلفنا الإشارة إليها قد تميزت بالتحولات التي قابلت راهن المكان بماضيه، وفق خصائص خطاب الذاكرة، لاسيما وأن وظيفة الذاكرة في الكتابة الروائية " تتمثل في رصد الواقع بتعدديته وتناقضاته، وتربط هذا الحاضر بثقله بالماضي سواء كان قريبا أو بعيدا."[18].

من أجل ذلك يرتبط المكان الذي تفرزه الذاكرة ببعد زمني مهيمن، لأن الزمن المتذكر نفسه يتفضى عبر خطاب الذاكرة مكانيا ومشهديا لينطق بأعقد المعاني التي لا ينفذ إليها المكان الروائي الخاضع لسيرورة المحكي والمحكوم بنظام التخييل المرهن سرديا وزمنيا، ذلك ما يؤكده **ويسجربر** بالقول:" إن الزمن عندما نعيد معايشته، يتفضى، فالماضي يحضر كمشهد أو كلوحة. من وجهة نظر الرواية، تفضية الظواهر النفسية تطل من خلال إبداع أمكنة رمزية تتلقى ضفيرة من العواطف والأفكار المعقدة ."[19].

تطبع الذاكرة أمكنتها بطابعها المميز إذا، طابع تفترق فيه عن غيرها من الأمكنة التي تأتي غالبا انسياقا لضرورات التخييل دون أن تحمل عمق المكان المسترجع ولا عبقه، ولا تعلقه بمصير الكائن الإنساني المتحول بدوره، عبر تحولات أمكنته الأولى، إذ ليس المكان " جزءا من العالم المادي فحسب، بل هو جزء من عوالم خيالية مختلفة أيضا."[20] ، ثم إن " تصورات المكان بصورة عامة، وأماكن معينة، بقدر أكبر من التحديد، ليست تصورات محايدة وموضوعية، وإنما هي مشكلة بفعل تجارب ذاتية و مواقف سيكولوجية."[21].

يحيل المكان، وفق الفهم السالف، إلى الموقف الروحي الذي يتجاوز وضعية الفراغ أو المحيط، ليصبح حالة تمكن من الكائن وتوغل عميق في الجسد بكل أبعاده وأسراره وجغرافيته وقيمه وأساطيره ورموزه، حيث يختزن في طيات الروح، حالا في الكائن حلول التماهي، بما يجعل التطورات الحاصلة على مستواه بمثابة التغيرات التي تعتري الجسد المتماهي معه، ومن ثم يصبح التأريخ لتحولات المكان، في وجهه الأبرز، هو تأريخ للذات وللسيرورة الشخصية، ويصير البوح والاسترجاع حفرا دائبا وحثيثا في عمق المكان من حيث هو حفر في أعماق الذات، يرى صلاح **صالح** بأنه قلما:" نعثر على تشكيل مكان روائي يخلو من محاولات الكاتب المبذولة للغوص في الأعماق، إذا كان للمكان عمق كالبحر، أو يستحدث له عمقا إن لم يكن يتمتع بعمق محسوس كالصحراء وأمكنة اليابسة عموما، وإذا لم يتم استحداث العمق، فإنه يحيل إليه لابتغاء المزيد من الاستثارة ومحاولة استيضاح مكامن الغموض."[22].

تلك هي طبيعة الأمكنة في نصوص الكاتب ذات المنع السيري التخييلي التي جاءت منسجمة مع منطق الذاكرة الذي ينط بخفة ومهارة بين الأزمنة المختلفة، مجبرا القارئ على تلقي أمكنة شمولية مفرطة الاتساع، ومفرطة الإحساس بالتحول الممتد من أعماق التاريخ إلى الراهن، إلى مساءلة مقهورة للممكن والمحتمل، تكشف بوعي أو بغيره، عن عمق الهم الحضاري والثقافي الذي تنضح به ذات مثقفة مرهفة الإحساس بالرهان العالق بالمكان وبالموقف الجمالي والفني الذي لا يفارقه.

الاحالات

[1] انظر الملف الذي أعدته يمنى العيد حول أدب الحرب اللبنانية في كتابها (الكتابة تحول في التحول، دار الآداب، سنة/1993، ط/1، بيروت/لبنان.

[2] انظر مقال (رواية الحرب... هل هو قدر الأدب العربي) لعبد الرحيم العلام جريدة الشرق الأوسط الخميس 06 ربيع الأول 1424 هـ 8 مايو 2003 العدد 8927.

[3] تحضرني هنا ثلاثة نماذج لأعمال تجاوزت حدودها القطرية لتعانق أفاق إنسانية أرحب، النموذج الأول هو الحضور الكثيف للثورة الجزائرية في أشعار كبار شعراء العربية في الخمسينيات: نزار قباني، سليمان العيسى، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، وسواهم، والثاني: رواية les hirondelles de kaboul لياسمينة خضرا الصادرة عن pocket سنة 2010 بفرنسا، والتي تدور، كما هو واضح من عنوانها، حول أفغانستان ومأساة نسائها تحت حكم طالبان، والثالث: رواية (كريماتوريوم: سوناتا لأشباح القدس) لواسيني الأعرج الصادرة عن دار الآداب سنة/2009 التي تدور حول المنفى ومحنة الفلسطينيين.

[4] انظر موسوعة (الثورة الجزائرية في الشعر العربي) لعثمان سعدي، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية.

[5] انظر ندوة جريدة الخبر(رواية حرب التحرير تنتظر من يكتبها) التي جمعت كلا من الروائيين: محمد ساري ومحمد مفلاح و الأكاديمي بشير بويجرة، عدد الأربعاء 05 جوان 2013.

[6] لقد كان نص رضا حوحو (غادة أم القرى) إرهاصا مبشرا بميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، توالت بعده كتابات أخرى لمؤلفين جزائريين يصعب تجنيسها تحت تصنيف الرواية لما تخللها من قصور فني وتهافت بنائي لا يحيل على مقومات الرواية، ولا على آلياتها الخاصة في مقاربة الواقع تخييلا، مثل نص (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي المنشور سنة 1951، ونص (الحريق) لنور الدين بوجدرة المنشور سنة 1957، ونص (صوت الغرام) لمحمد منيع المنشور سنة 1967. من أجل ذلك غالبا من يتم إسقاط هذه الكتابات من التاريخ الفعلي لميلاد الرواية العربية الجزائر. انظر عبد القادر شرشار (بواكير الرواية الرعبية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة في الجزائر)، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد/2، سنة/2005.

[7] لا نريد أن نخوض في الجدل الدائر في تاريخ الأدب العربي حول أول رواية عربية ظهرت إلى الوجود، فعلى الرغم من تأكيد البعض بأن رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل تحوز هذا السبق إلا أن هناك من الدارسين من يعد نص (غادة ام القرى) الصادر سنة 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، بينما يعود البعض بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى سنة 1847 مع صدور نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي

يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي صدراالخطاب الأدبي ت مخبر ت سنة 1914، انظر محمد بشير بويجرة الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل – مقاربة ابستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشور الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران، العدد/1، جوان/1997.

[8] انظر (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) لأبي القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر/تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة/1985، و (في الأدب الجزائري الحديث) لعمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة/1995، و (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) لواسيني الأعرج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

[9] انظر دراستنا عن رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج ضمن كتاب (نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج)، منشورات دار الحكمة، الجزائر، سنة/2012 وانظر استدعاء الكاتب لحادثة اغتيال الشهيد البطل وأحد مفجري الثورة التحريرية عبان رمضان ضمن وقائع رواية تؤرخ لبداية المد الإسلاموي وبداية الإرهاب الدموي، وانظر كذلك رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي وإهداءها المفعم بالدلالة إلى مالك حداد، وانظر كذلك أعمال كل من أنور بن مالك وبوعلام صنصال وحتى كمال داوود الذي انظم أخيرا إلى المجموعة بروايته المثيرة للجدل. وفي الجملة، ما زالت الثورة تشكل ثيمات جانبية مهمة في سياقات النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة عند جيل الستينيات على وجه الخصوص.

[10] انظر للاستئناس مقال (الجزائريون أسرى تاريخهم القريب) لتوفيق رباحي، جريدة القدس العربي،عدد 7917، الثلاثاء 2014.

[11] نحيل هنا على الجدل الذي أثارته مذكرات المجاهد الطاهر زبيري على صفحات الجرائد، وقبلها مع مذكرات خالد نزار و أخيرا مع مذكرات الرئيس الشاذلي بن جديد.

[12] مخلوف عامر، شهادة ضمن استطلاع (كيف قرأت الرواية الجزائرية الثورة) لنوارة لحرش، جريدو النصر، الأربعاء 05 نوفمبر 2014، العدد 15159

[13] حول بعض قضايا الرواية، أمينة رشيد، ص:35، مجلة فصول، ع/04، سنة/1986، القاهرة/مصر.

[14] المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد،ص: :389، دار محمد علي، سنة/2003، ط/1،تونس.

[15] الراوي:الموقع والشكل، يمنى العيد، ص:12/11. مؤسسة الأبحاث العربية، سنة/1986، ط/1، بيروت/ لبنان.

[16] jean WEISGERBER, L'espase romanesque,Ed :L'age d'Hmme, Lusan, 1978 P :28

[17] خطاب الذاكرة، حدود الواقع و التخييل، سعيد جبار، ص:92، مجلة علامات، ع/21، سنة/2004، مكناس/المغرب.

[18] المرجع نفسه،ص:86.

[19] Jean WEISGERBER, L'espase romanesque ، مرجع سابق،ص:1421.

[20] المكان مجازا في ألف ليلة وليلة، ريتشارد فان ليوفن، ص:83، ترجمة: فاضل جتكر،مجلة الأداب،ع/10/09، سنة/1997، بيروت/لبنان.

[21] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22] قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، ص:101. دار شرقيات، القاهرة، سنة/1997، ط/1.